الرومانسية، والاستشراق الفني، والتمصر النصف الأول من القرن التاسع عشر

د. محمد المحد ي

ثلاث حلقات يناقشها هذا البحث: الرومانسية، والاستشراق الفني، والتمصر (Egyptomanic التعلق بالمصريات) في مصر خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، وعلى الرغم من دوران هذه الحلقات الثلاث في قلك مصر كمصدر إلهام، إلا أن منابعها كاتجاهات قنية، وطريقة معالجة تعود للغرب، وهي حلقات كما ندرك من تتابع المدارس الفنية الغربية منفصلة كل بمقومات خاصة، غير أنها من الطبيعي أن تكون أيضا متصلة بحكم التتابع التاريخي،

وهي ايضا متداخلة بحكم الحوارية الإبداعية التشكيلية. فالرومانسية كان من مصادرها الاستلهام من الشرق بعامة، وتأتي مصر في المقدمة فقد كانت في مطلع القرن التاسع عشر بوابة الغرب للدخول

ه سنتشار فني ـ دار الاثار الإسلامية . وزارة الإعلام الكوينية

إلى الشرق.

وأخرجت الرومانسية فيما أخرجت استشراقا فنيا كان أحيانا تسنجيليا فجاء وكان في أحيان أخرى إبداعيا خجاء وكان في أحيان أخرى إبداعيا خالصاً. ومنهما - أي من الرومانسية والاستشراق الفتي- أو من تداخلهما تبلور -الهوس بالمصريات، Egyptomanie . أو ما أدعوه بالتمصر خاصة بعد أبحاث شديليون قبل وصوله لمصر وبعدها، وكان هذا القيار قد بدا غامضا منذ عصر النهضة الأوروبية.

بداية الاتصال بين مصر والغرب

شهدت مصر في الربع الأول من القون التاسع عشر بداية الاتصال بالغرب، وبدات مرحلة صراع داخل الطبقة المصرية المتعلمة تعليما دينيا تظهر صراعاً بين الإعجاب الخفي بالفنون الغربية، وبين مشاعر دينية متراكمة مغلوطة تنفر من الصور والتصوير آي الرسم وتضعه في قائمة الكفر مضاعر صدرت عن فتاوى واراء خاطئة عن رجال البين، تراكمت لعدة عصور تجد في الرسم خروجا عن قواعد الإسلام وبالتالي جاءت دهشة المصريين من إعجاب الغرب يتراث ورسوم الفراعنة أجدادهم، والتي كانت في نظر المصريين – نتيجة لجهلهم بها لانقطاعهم عنها - تبدو مستهجنة، وتعود لعصور الكفر والشيلال، أو أنها صادرة في نصور العوام عن الجن والمساحيط.

وعن صدمة العامة في مصر انذاك من فن الرسم يحدثنا كتاب وصف مصر ، فيقول:

اسبق أن تحدثنا عن فلة معرفة المصريين المحدثين بكل ما يتصل بالفنون الجميلة، ولكن يتبقى علينا أن نقول كلمة إلى أي حد يبلغ عمق هذا الجهل في موضوع الرسم والتصوير بتيجة للمعتقدات التي صاحبت الدين الإسلامي؟ إذ سوف يوضح ثلك كثير عن الاحداث التي وقعت امام أعيننا، اكثر مما توضحه الافكار أو الأراء التي يمكن أن نقدمها

كان الاستاذ ريجو Rigo الرسام وعضو الجمع العلمي المصري، قد بدأ سلسلة من الدراسات حول سلامح السكان وقد كان وصول فاقلة النوبة إلى القاهرة عام ١٧٩٩ فرصة طيبة بالنسبة له، ينبغي الإسماك بها، وكان قائد القافلة عبدالكريم على وجه الخصوص يلقت النظر بقوة الملامح النوبية المرتسمة على وجهه، ونجع الاستاذ ريجو في أن يجذبه إليه بإغراء النقود، وبعد مفاوضات طويلة - كثيرا ماانقطعت - جاء عبدالكريم إلى المرسم في حراسة (١٠١-١٢) شخصنا من مواطنيه، مع كل الاحتياطات التي يمكن أن يقوم بها رجل مقتنع بأنه مستدرج إلى كدين، ومع ذلك فقد أمكن طمأنته في النهاية وإقناعه بصرف حراسه، وبدا الاستاذ (ريجو) في عمل صورة الرسم، وكان يشير بإصبعه إلى اجزاء الرسم، وإلى الاجزاء التي تقابلها في وجهه، وهو يقول: طيب طيب ولكن عندماً بدا الفتان يضع الالوان على الصورة، كان التأثير مختلفا وهو يقول: طيب طيب ولكن عندماً بدا الفتان يضع الالوان على الصورة، كان التأثير مختلفا ماما، فلم يكد عبدالكريم بلقي عليها نظره حتى تراجع وهو يصرخ صرخان مرعبة، وكان من

السنحيل تهدئته، وما أن فتح بأب المرسم، حتى أطلق لساقيه العنان، وصباح في الشارع بنته قادم من بيت نزعوا فيه راسه ونصف جسده، وبعد ذلك بعدة أيام، جاه (ربيجو) إلى المرسم يدوي أخر، يعمل بوابا الحد بيوت المعهد، فلم يكن أقل من مواطنه شعورا بالرعب عند رؤيته للمرسوم، وجرى يقص على جيرانه، بأنه شاهد عند رجل فرنسي عددا هائلا من الرؤوس والأطراف المقطوعة، فسخر إخوانه منه، وتجمع عشرة منهم ليتأكدوا من صحة الواقعة، ولكن لم يكن ثمة واحد من بينهم لم يتملكه الفزع عند دخول المرسم، ولم يشا واحد منهم أن يبقى في المرسم لحظة واحدة وقد وسم الاستاذ (ربيجو) سيدة من هذه البلاد نفسها جات إلى القاهرة مع عبدالكريم، وكان على الرسام أن يرغمها حتى تقتنع بأن تدع نفسها ترسم، وما أن انقهى الفائان من رسم الراس والرزاعين حتى قات له، غاذا تأخذ رأسي ولماذا تنزع عني ذراعية وبدا النها مقتدعة بأن كل أجزاء جسمها التي انتظلت صورتها إلى اللوحة، سوف تمحى ويعتقد المسيحيون من أهل البلاء أن كل الرسوم تمثل قديسين، وكان يوجد في هذا المرسم لوحة للفرنسي، كان الاقباط بخرون أمامها ساجدين عند دخولهم المرسم، كما كانوا يقبلونها في خشوع شديد، (1)

وينفرد المؤرخ المصري عبدالرحمن الجبرتي الذي يسجل أحداث هذه المرحلة من تاريخ مصر بحس متقدم بالقارنة مع اقراف من المتعلمين الأزهريين، فهو لا يكفر الرسم أو اللوحات حيثما بشهدها، ولا حتى يستهجنها، ويقول عن مكتبة الحملة الفرنسية وما فيها من كتب

ولقد ذهبت إليهم مرارا واطلعوني على ذلك، فمن جعلة ما رايته كتاب كبير يشتمل على سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، ومصورون به صورته الشريفة على قدر مبلغ علمهم واجتهادهم، وهو فائم على قدميه ناظرا إلى السماء كالمرهب للخليفة، وببده البعنى السيف وفي اليسرى الكتاب، وحوله الصحابة رضي الله عنهم بأيديهم السيوف وفي صفحة آخرى صورة المخلفاء الراشدين، وفي الأخرى صورة المعراج والبراق وهو صلى الله عليه وسلم راكب عليه من صحرة بيت المقدس، وصورة بيت للقدس والحرم المكي والمدني، وكذلك صورة الأئمة المجتهدين وبقية الخلفاء والبسلاطين، ومثال (اسلامبول) وما بها من المساجد العظام، كايا صوفية، وجامع السلطان محمد، وهيئة المولد النبوي، وحمعية اصفاف الناس لذلك، كذلك السلطان سليمان وفيئة صلاة الجنازة فيه، وصور البلدان والسواحل والبحار والإهرام وبراري الصعيد والصور والاشكال المرسومة، وما يختص بكل بلد من اجناس الحيوان والطبور والنبات والاعشاب وعلوم الطب والتشريح والهندسيات وجر الاثقال، وكثير من الكتب الإسلامية مترجم بلعثهم الأل

ويتحدث الجبرتي عن مرسم الفنان ريجو فيقول:

(وافردوا لجماعة منهم بيت إبراهيم كتخذا السناري، وهم المصورون لكل شيء ومنهم أريدو (يقصند ريجو Rigo) المصور، وهو يصور صور الأدميين تصورا يظن من يراه أنه بارز في الفراغ بحسم يكاد بنطق، حتى انه صور صورة المشابخ كل واحد في دائرة، وكذلك غيرهم من الأعيان، وعلقوا ذلك في بعض مجالس صارى عسكر)[7].

وفي المقابل لظاهرة التعاطف المتوجس، أو المتحفظ من علما، مصدر تجاه فن الرسع، كانت ظاهرة الإعجاب بالأثار والفنون المصرية القديمة تتنامى داخل الغربي الزائر لمصر، والتي تحولت من مجرد التسجيل للقديم الغرب إلى الاستلهام منه، إلى تعاطف مع الحديث المعاصر وأيضنا تستجيله. من عادات وتقاليد، ومليس، ومنكل، وفذون وأداب، بما اثقق مع بحث الرومانسية الغربية النامية عن الأجواء الغربية، أو ما عرف انذاك بالاكزوتيك Exotique

ويعتبر الفنان فيفيان دينون Vivani Denon الذي صحب الحملة الفرنسية أول المبشرين بهذا الاتجاه، فقد أثارت خياله فكرة اصطحاب نابليون لعدد كبير من العلماء والفنائين للقيام يجود علمي وأدبي وفني كشفا عن هذا البلد الشرقي العريق (مصر)، وكان قد اطلع على ما كتبه سافاري C. F. Volney (١٧٥٠ - ١٧٥٠) وفولني ١٧٣٠ - ١٧٥٥) اللذين سبقا بزيارة مصر، ويستثمر (فيفان) الوقت منذ وصوله القاهرة في ٢٢ سبتمبر عام ١٧٩٨، فيزور ويسجل بالرسم الاهرامات ومقر الجمع العلمي ومبدان الأربكية، ويتوق لزيارة الصعيد حيث ثروة الفراعنة الأثرية فيصحب، دسيه، في غزوه للصعيد.

ومر اللواء الواحد والعشرون الذي التحق «بينون» به بالمنيا ثم ملوي، ولم تلق (انتينوبوليس) على الضفة الشرقية اهتمامه. إذ لم يكن يحفل بما شيده الامبراطور هادريانوس بعصر، غير أن هرموبوليس على الضغة الغربية قد حظيت بانتباهه برواقها الذي زالت أثاره اليوم، فصاح هاتفا، وقد ملكه الإعجاب حين نظر لأول وهلة إلى الطراز الفرعوني المعماري: «ما أظن الاغريق أتو بجديد، فليس هناك أبدع مما أراه، كما أنه ليس هناك أبسط ولا أدق من تلك القطوط القليلة التي يتألف منها هذا المعمار، قما أخذ المصريون شيئا عن غيرهم من الام، وما زحموا ألتي يتألف منها هذا المعمار، قما أخذ المصريون شيئا عن غيرهم من الام، وما زحموا خطوطهم الأساسية برخارف لا ضرورة لها بالغين بذلك ذروة الدقة واليساطة. فللخطوط قدسيتها، وما يبدو للناظر عن قرب من إفراط في الزخارف سرعان مايتلاشي على البعد، ولا يجد بين يديه غير الصورة الحقة المجردة من الحشو، وما أجدرنا أن نطرح جانبا القول الشائع يجد بين يديه غير الصورة الحقة المجردة من الحشو، وما أجدرنا أن نطرح جانبا القول الشائع إن العمارة المصرية كانت تعثل الفن العماري في طفولة، بل هي في الحق الصورة النعطية له،

وفي صعيد مصر يرسم «دينون» معابد نندرة، والكرنك، والاقصر، وجزيرة فيلة، وأسوان، والخوبة، كما يرسم الأديرة ويعش المعارك كمعركة أبي قير البرية، ومعركة الأهرام، وقدم المومياء، والحياة العامة من عادات وتقاليد وقواقل وحمامات وأزياء، واستغرقت رحلته في الصعيد من ديسمبر ١٧٩٨ إلى يوليو ١٧٩٨

وما كاد «دينون» بصل إلى القاهرة حتى راح اعضاء المجمع الذين لم تكن الفرصة قد وانتهم لزيارة الصعيد بمطرونه بوابل من الاستلة، فبسط لوحاته وأوراقه على مائدة المجمع ليقول لزملانه الشدوهين: عدد رسوم رسمت اكثرها على ركبتي، أو وأنا على صهوة جوادي، وأم يكن لي أن أنم إحداها على غير هذا الوجه، إذ إني خلال عام كامل لم أجد منضدة سوية استطيع أن استخدمها الأرسم عليها أ⁽⁴⁾

ولعلنا غلاصظ في كتابات «دينون» تلميحا لقيمة الخطوط الخالبة من الرخارف في العمارة والفن المصري، بما يوحي بإدراك «دينون» المبكر لاتجاه الفن المصوي القديم لفلسفة التجريد، أو الاهتمام بالمعنى الثابت دون التفاصيل العارضة

وفي فرنسا كانت مدرسة «التصوير الكلاسيكية المحدثة، المولعة بتمجيد البطولات، تعد الشرق ساحة فنية وقفا على المزخرفين وحدهم ينهلون منهاء إلى أن كانت الحملة الغرنسية على مصر. فإذا أبو الهول يغدو كما غدت أيزيس والسلاث من العناصر الأساسية للقن الجمالي بعد أن أضافت انتصارات فابليون إلى هذه الأوايد معانى خاصة، وبعد أن عاد الفرنسيون إلى أوطانهم لم ينسوا غرامهم بالقاهرة التي شهدوا فيها بدائع اشبه ما تكون ببدائع «الف ليلة وليلة ، وعاشوا أسرى تلك الذكريات التي جمعت بين التلادة (من التليد) والمتعة، وبين الحقيقة والخيال، فلقد كان الذين صحبوا تابليون يرون في حملته على مصر صورة تحكي ما فعله الاصكندر من قبل، وتخلده خلود الاسكندر. وتشر -فيغيان دينون- كتابه النفيس المزود بأطلس (صبوره المحقورة)، كما ظهر كتاب ،وصف مصنر ، بلوحاته القريدة من أثار مصر الفرعونية الإسلامية، فاستعان انطوان جان جرو Antoine-Jean Gros بهذه المادة الفريدة لتصوير معركة أبي قير (١٨٠٦) التي وفق قيها إلى التبشير بالزومانسية في إطار تكوين فني كلاسيكي محدث حيث نشهد مختلف عناصر التصوير الاستشراقي، من رايات خفاقة وآزياء مختلفة الألوان في بذخ وإسراف، وغلمان يافعين، ورنوج عراة، وجياد منقضة، ومحاربين اشداء، وجرحي غير مستسلمين يتهياؤن لضرب خصومهم الضربة الأخبرة قبل أن يغارقوا الحياة وكما تنضح اللوحة بما يتفالطها من دماء، تبدو فيها أيضا وسامة الغلام التي ترهص بصور الأميرات والراقصنات والعوالم والغوازي، كما يرهص المطوك بحسور جنود الباشيوزق والأرناؤوط والانكشارية فيما سيأتي من صور شرقية.

ثم ما يلبث أن يطالعنا ءأن لوي جيروديه، بعد ثلاث سنوات بالشخوص نفسها، وبالأزياء نفسها في لوحته ،ثورة القاهرة، وقد اصطلح مؤرخو الفن على أن يعدوا هذين التكونين القنيين بداية التصوير الاستشراقي الفرنسي⁽¹⁾

بدأت الرومانتيكية الاستشراقية مع جرو Gros، وحتى خارج الموضوعات الاستشراقية حيث رسم «جرو» موضوعات غير شرقية، كان للشرق خضوره، وتوجد مجموعة أصلية من الرسوم بالقلم ترتبط بلوحته «معركة الناصرة» تبدو فيها شخصية الباشا التي نراها في لوحة «معركة أبي قير» تتجسد في اندفاع وتلقائبة رومانتيكية أكثر من ملابسه التي لا تعطى إلا الغرابة الاكرونيك (Exotique). وفي فترة الصراع بين الكلاسبكية والرومانتيكية عام ٢٠ كان مصطلح (رومانسي) ببدو غامضا، وأن حمل معنى الابتعاد عما هو يوناني أو روماني وصولا إلى

الحقيقة

وضع - جرو - بعد لوحقه - معركة الناصوة - خارج التقاليد المدرسية الكلاسيكية . كما أن سياسة نابليون الفنية كانت تشجع أفذاك الموضوعات المعاصرة . - جرو - كان الوحيد بين الفنانين الموظفين الذي امتلك ذاته الخالصة - وكان الأمر الأكثر جدة في رومانتيكية - حرو - هو التجسيد الحقيقي للجنود الموتى والمصابين بالطاعون والمقاتلين .

واقرت الرومانتيكية المنتصرة بولاتها لجروء وفي نص يعود لعام ١٨٣١ استشهد جوستاف بالانش Gros المعتشهد جوستاف بالانش Gros الحد أعمدة الرومانسية لأول مرة ب-جروء Gros وجيروكوه Gerichuli

بدآت إذن محاولات الاتحمال الأول بين الغرب والشرق العربي من خلال بوابة الشرق محمر ، بالجوائب النظرية التي تدور حول ترجمات اعمال عربية إلى لغات اوروبا، وبخلت هذه المحاولات في دور التطبيق بتحرك حملة نابليون على محمر عام ١٧٩٨، وما صحبها من نشاط ثقافي وحضماري كان من الطبيعي أن يصماغ في قالب الاقوى انذاك، وهو حصارة الغرب، وما كانت تجتازه هذه الحضمارة من صراع بين الكلاسيكية والرومانسية

الرومانسية

ثفاطت العوامل الآتية لتركز اهتمام الغرب على مصر من الناحية الأدبية والفنية. فضلا عن الناحية الاقتصادية والسياسية - في مطلع القرن الناسع عشر:

اولا: ترجمة الف ليلة وليلة، وارتباطها في ذهر الغربي بالقاهرة التي كتب عنها بعض الزواد الأواثل من رحالة الغرب.

ثانيا: مقدمات الرومانسية الغربية،

قالقا: حملة تابليون على مصر من عام ١٧٩٨ إلى عام ١٨٠١، ورضع كتاب وصف مصر -رابعا: كانف حجر رشيد، ودور شمبليون في حلّ رموز اللغة المصرية القديمة

خافسة: وصول محمد على إلى حكم مصر عام ١٨٠٠، واستعانته بالخبرة والحضارة الغربية.

سادسها: بدا الاستشراق الغني، وظهور ظاهرة التمصر Egyptomanic.

ولقد نشأ الأدب الرومانسي في جميع انحاء أورويا في المانيا جوته Goethe وشيلر Spron وشيلر Spron وفي المانيا جوته Hugo وموسيه Schiller وفي انجلترا شيلي Shelly وبايرون Byron وفي قرنسا هوجو Musser وموسيه وفي روسيا بوشكين Pouchkine وجوجول Gogol اما في الفر فان بيلاكرو Constable وجيريكو Turner في فرنسا، وتيرنر Turner وكونستابل Minardi في انجلترا، وجويا Goya في إسبانيا، وفريريك Friedrich في المانيا، وميناردي Minardi في

إيطاليا، كانوا من أعلام الرومانسية المعروفين وتقوم الرومانسية على تغليب الخيال على الواقع، والاعتماد على العاطفة الشخصية، والبحث عن الغموض والوساوس والتأمل المجنح والاغرابية Exotisme للبحث عن عالم جديد غريب بثقاليده وبمظاهر الحياة فيه (^)

في الفنون التشكيلية (الرسم والتصوير والنحت) تهافئت الكلاسبكية، واصبحت المناهل الاغريقية اللاتينية عملة. فالقجة الفنان إلى المناخ الانجلوسكسوني والجرماني المشبع بالتهاويل، ولم يكن هذا جديدا على اوروبا. ففي القرن الناسع والعاشر ظهر في فرنسا وإيطاليا ذوق جامح مماثل، على از (جويا) يعتبر اول من فتح الطريق إلى الخيال الخرافي الواسع في نهاية القرن الثامن عشر، وهكذا تراجعت الكلاسيكية إلى الوداء، إلى العصور الوسطى حيث الاطلال والاوهام، وإلى الشرق ومصر خاصة حيث الخيال والسحر الخارق

على أن هذا الاتجاه الجديد لم يتنكر لقواعد القياس، والتناسب التي ترسخت في الكلاسيكية، ولكن المواضيع ذاتها هي التي أعطت لهذا الاتجاه طابعه الخاص الله

وعندما اصبح ديلاكروا في الثلاثين من عمره، كان قد احتل مكانا رفيعا في أوساط الفن، بعد النجاح الذي أحرزه عند تقديمه لوحة (مركب دانتي) La Barque de Dame عام ١٨٢٢، و(مذبحة ممكيو) المحرية تقود الشعب) لا المحرية ممكيو) المحرية تقود الشعب) لا المحرية تقود الشعب) المحرية تقود الشعب) المحرية تقود الشعب) المحرية تقود الشعب) المحرية من شعر (بايرون)، المحرية قصيص التاريخ

ولقد استعار للوحاته الشرقية بعض الثلابس الشعبية والأسلحة والادوات العربية من اصدقاته المستشرقين امثال: جول روبير أوجست Juls - Robert. Auguste (١٨٥٠ - ١٧٨٩) الذي كان قد زار مصر وسوريا عام ١٨٦٠. وحمل منهما كثيرا من المتاع، بالإضافة إلى عمود وافية أنجزها بالوان الباستيل تمثل الحياة العربية في هذين البلدين الأدام

وكان عام ١٨٣٢ تمولا حاسما في عمله، فبعد توصية من الانسة مارس Mars تعرف الفنان بالكونت شارل دي مورناي Charles, de mornoy، وكان مكلفا بمهمة لدى سلطان الغرب مولاي عبدالرحمن من خلال صلته بسفارة الغرب، رحل إلى طولون في ١٦ يناير عام ١٨٣٧، ووصلت البعثة إلى طنجة في ٢٥ من نفس الشهر، ويفضل مفكرات الرحلة (٣ في اللوفر وواحدة في شانتلي Chantilly) ومراسلات الفنان، نستطيع أن نتابع يوم بيوم رحلته إلى الغرب والجزائر وإسبانيا، وخلالها تكشفت له ليس فقط الأثار القديمة، ولكن أيضا سحر الألوان والضوء، وصارت رسومه الأولية المتنوعة التي سجلها في مفكراته مرجعا شبنا له في المستقبل(١٠٠)

دهش ديلاكروال نبالة مسلك وهيئة طبقات المجتمع المغربي، و بدت له الشخصيات وكأنها قد خرجت لتوها حية من التاريخ القديم، وكتب يقول: (روما لم تعد في موضع روما، والقديم سا عاد فيه ما هو جميل). الالوان مرتعشة والضوء المتفجر بحركها بعمق، ويدفع لحماس

استخدامها كغنصر أساسي كون مسبقا على سطح البالينة (لوحة الألوان)، هذا التباين في الالوال، وعلى طول فترة إقامته في المغرب كان ديكلاكروا ينجز كل يوم مجموعة من رسومه الأولية بالظم، أو بالألوان الماثية مع تعليقات. و كون هذا الإنجارُ سنع مفكرات صغيرة بيعث مع بيع مرسمه، واحدة عنها الأن في متحف كوندية condé في شانتلي Chantilly، واثنتان في مكتبة الرسوم بمتحف اللوفر بماريس، والرابعة بيعت في يونيو ١٩٨٢ في مزاد مونت كارلو بمعرفة Sotheby, Park, Bernet, Monaco، واثنت بالشفعة إلى اللوفر، وهذه الرسوم الأولية شكلت لديلاكروا منبعا لا ينضب لمدة ثلاثين عاما قادمة من حياته وفي هذا الوقت كان من الصنعب جدا على الفنانين عمل دراسات على السلمين لولا دعوة نائب القنصل فرانس جاك دى لابورت France, Jacques Delaporte اشخصيات محلية إلى القنصلية حتى تتاح لديلاكروا فرصة مقابلته، وعلى العكس كان من السهل الحصول على شخصية يهونية، ومن بين الوجوه العديدة التي رسمها ديلاكروا كان هناك وأحد جميل لابنه إبراهيم بن شيمول المترجم اليهودي للبعثة، وقد اهديت مع ١٧ غيرها مائية إلى الكرنت دي مورناي de Mornay . وبيعت بالمزاد العلني بعد موت الكونت، ورحلت البعثة إلى مكناس في مارس ١٨٣٢ مع ١٧٠ فارسا و٢٠ جملا و٤٢ بغلا وأتيح لديلاكروا أن يرسم رسوما أولية للسلطان الذي أهدى بعد نجاح المفاوضات اسدا ونمرا ونعامة وغزالين و اربعة احصنة للويس فيليب Louis Philippe، وقد رسم في مكتاس رغم الظروف الصعبة، فقد كان ديالكروا مالحقا دائما بالبعض الذين يهددونه، واضطر احيامًا إلى قذف الحجارة، أو إطلاق الأعيرة النازية لجود الخروج إلى الشرفة، وبعد رحلة في إسبابيا في انتظار التوقيع الرسمي على المعاهدة، تركت البعثة طنجة في يونيو بعد راحة في أوران Oran. ووصل إلى الحزائر في ٢٥ مارس، ويعدو أن ديلاكروا أثناء الأبام الثلاثة التي توقفوا فيها قد نجح في زيارة حريم رئيس الداي Dey، وانجر لوحة من اشهر اعماله الاستشراقية (نساء الجزائر في جناحهن) «متحف اللوفر»، وفيها تبدو النساء المسترخيات غير المشعولات معمل يستعرضن مظاهر الإثارة في جو شديد اللل، وفي الوقت الذي انشغل ديلاكروا بالأعمال الرسمية، واستلهام أعمال بيرون Byron، ودانتي Dunte، وشكسبير، طل مشعولا برحلته إلى افريقيا، وأنجر باستخدام رسومه الاولية أعمالا منها (متدبنون متعصبون) و(شمرية) و(سعيد المغربي يزور قبيلة) و(موسيقيون يهود من موجادور Mogador) و(سلطان المغرب في صحية حرسه)، وكان عادة ما ينفذ أكثر من نسخة، وهذه الأعمال توجد الأن في متاحف أوروبا وأمريكا الشمالية، وخلال خمسينيات القرن الماضي، وحرصنا على هذه الذكريات تحولت اعمال ديلاكروا الاستشراقية إلى الواقعية، عالج فيضا من موضوعات متنوعة (العريم وصبراع مسعور) و(فتال الأسود) و(الخيول والرجال)، وتراها تقدم الشرق الخيالي والغريب والفخم في أن واحدالا

على أن ديلاكروا لم يكن فنانا استشرافيا وحسب، بل كان مدرسة فتحت الطريق أمام الفنانين الغربيين للكشف عن آسرار الجمال في بلاد العرب، ويعكننا تلخيص دور ديلاكروا في

النقاط الأثية

١- لقد جمعد ديلاكروا الموضوعات التي كانت تشغل خيال الأوروبيين، مثل حياة القصور الداخلية، والحمامات والحريم والفروسية وصيد الأسود والعبيد، هذه المواضيع كانت تشكل العالم الخيالي عند الغربيين.

٢- لقد فتح بيلاكروا باب الاغتراب Exotisme فلقد كان الفنانون المبتدتون بعتقدون أن سمعة بيلاكروا إنما تعود إلى مواضيعه المفترية الشرقية، التي تعطلها دائما حتى نهاية حياته

٣- لقد وجدت الرومانسية المبنية على المبالغة والقصة والتخيل صالتها في الشرق، وهكذا فإننا نرى أن عددا كبيرا من الرومانسيين تأثر بديلاكروا مستقيدا من تعتيله للحياة العربية، ولتقاليد العرب واساطيرهم وأخلاقهم

٤- إن اكتشاف الشرق ادى إلى إبراز اهمية الفن العربي عند الغرب، مما دفع إلى إعادة النظر في مقومات الفن الغربي، فحلت موضوعات جديدة محل موضوعات الأسلوب الكلاسيكي المحدث القائم على الغمامة والموضوعية الجدية، ولقد بدأت تسيطر على الأسلوب الجديد تعابير إنسانية خالصة من كل ارتباط موضوعي ومنذ ديلاكروا اصبحت الالوان السائفة هي الالوان الأصلية الخالصة، وليست الوان الطبيعة ذاتها، أو ألوان المرسم القائمة الآلام.

ونتبين عند الناقد هربرت ريد Herbert Reed نقطة جديدة حول فن ديلاكروا حيث يقول في كتابه (معنى الفن) The Meaning, Of, Art

"وكان التصوير، مثل اي عنصر حيوي اخر بالنسبة إليه، وربما لم يرجد ادى روبنارة Rabens من قبله، ومانيس Matisse بعده- اللذين استخدما التصوير بنفس الطريقة الباشرة بعنى النهم استخدموا التصوير لا باعتباره وسيلة لنقل الفكر بطريقة واعبة، وانما باعتباره تشاطا غريزيا مصاحبا لنفس عملية الفكر وقد تبدو هذه التفرقة نفرقة ثابتة، ولكنها من الممكن ان تقارن بالتمايز الفائم بين التركيب الشكلي، وبين الإرتجال في الموسيقي، إذ نفترض دائما آن العارف الدي يرتجل قد نظم نفسه أولا عن طريق التدريبات الشكلية المجهدة، ويسكنا أن نكتفي شماما بالمتشابهات الموسيقية في خالة ديلاكروا، لانه كان عاشقا للموسيقي، وقد تحدث دائما عن لوجة الوانه Palette كما لو كانت سلما موسيقيا يؤلف عليه تفاعداته، وهو بدين بالكثير كرنستابل بوصفه ملونا، وهو أول من يعترف بلك، ولكنه أمعن في هذا الطريق أكثر من كرنستابل، كما أنه استخدم الأساليب التي استخدمها كونستابل في تحليل الطبيعة. استخدمها أننا نبحث في الطبيعة عن النغم الصحيح، والشكل المعين تماما مثلما نبحث في القاموس عن العني الصحيح كلمة ما، أو هجانها، أو تصريفها، ولكننا لا ننظر إلى القاموس باعتباره مؤلفا انبيا مثاليا لابد لذا من النقل عنه، ولم بعد من الواجب علينا أن ننظر إلى الطبيعة باعتباره مؤلفا ادبيا مثاليا لابد لذا من النقل عنه، ولم بعد من الواجب علينا أن ننظر إلى الطبيعة، وما توحبه إليه نموقها لابد من أن ينقل عنها إن المصويح نوعها إن المصور يتوجه من أجل الإلهام إلى الطبيعة، وما توحبه إليه نموقها الهي الطبيعة، وما توحبه إليه المهاه الى الطبيعة، وما توحبه إليه المهاه الهي الطبيعة، وما توحبه إليه المهاه الهي المهاه الهي الطبيعة، وما توحبه إليه المهاه الهي المهاه الديا المهاه الهي المهاه الهي المهاه الهي المهاه الهي المهاه الهيه المهاه الهي المهاه الهي المهاه المهاه الهي المهاه الهيدة الهي المهاه الهيدة المهاه الهيدة المهاه الهيدة المهاه الهي المهاه الهيدة المهاه الهي المهاه الهاه المهاه الهي المهاه الهياء المهاه الهياء الهياء المهاه الهياء المهاه الهياء الهياء المهاه الهياء الهياء الهياء المهاه المهاه الهياء الهياء الهياء المهاه المهاه المهاه الهياء المهاه الهياء ال

من أفكار، وبخاصة لكي يجد فكرته الرئيسية، أو «القرار» الموسيقي لمؤلفه، أما النغم الذي يشيده هو فوق هذه القاعدة فهو من صنع خياله وحده ألك

وكانت خطوة القنان ديالاكروا لقراءة الضوء والطبيعة ووصوله إلى فكرة الخلق الخاص بالفنان مستقالا عن الرئيات في صورتها المباشرة من نتاج احتكاكه بالنسرق العربي، وهي خطوة اقتراب غير مقصودة عن مفهوم الفن المصري القديم، من الفرعوني الرمزي، إلى العوبي التجريدي في مرحلة قوته، وإذا كانت هذه الخطوة قد مهدت في تاريخ الفن الغربي للوصول إلى مدارس الفن العديث في الزمن البعيد، فإنها واكبت واثرت فكرة الرحلة إلى مصر للاستلهام من عالما المنسجون بالزخارف والالوان والاضواء، في فترة كانت مصدر بدورها في عهد محمد على تبحث عن الغرب في سبيل النهضة والتطوير، وانتج هذا اللقاء ما يعوف بالاستشراق

الاستشراق الغني

تبعت حركة الاستشر أق الغني بشكل عام المدارس الفنية الغربية، فقد بدأت رومانسية، ثم انتقلت إلى الواقعية التسجيلية، ثم كانت تأثيرية، ووجدت الاستثناءات، ففي المرحلة الرومانسية كان هناك الفنان التسجيلي، وفي المرحلة الواقعية استمر البعض رومانسيا، كما استمرت الواقعية التسجيلية في المرحلة التأثيرية، بل واستمرت التأثيرية الاستشراقية وسط التبار العام لمدارس الفن المحديث التي صعت إلى التجريد في الفن في أواخر القرن ١٩ وأوائل القرن العشرين

وإذا كان جرو Ciros الفرنسي يعد بلوسته (سعركة أبي قير) عام ١٨٠٦ هو البادى، بالاستشراق الفتي الفرنسي من مصر، فإن الفنان اصولت، Salt الإنجليزي يعد البادى، بالاستشر أق الفني الإنجليزي المرتبط بمصر، وإن كان الفارق بينهما كبيرا، فالفنان (جرو) كانت مكانته وإمكانياته الفنية اكثر بكثير من (صولت) الذي انشغل بالتنقيب عن الاثار المصرية.

في عام ١٨٠٦ زار هنري مسولت Henry Sult مصدر، ورسم عدة تخطيطات مبدئية للقاهرة، وما لبث (صولت) أن سمعى كي يظفر بتعيينه فنصلاً بمصدر مؤملاً أن يوفق في جمع عدد من الاثار لحسباب أحد أغنياء الإنجليز طمعا في مزيد من الثراء، وظل يمازس هوايته حتى وفاته عام ١٨٣٧ بعد أن استولى عليه هيام رومانسي بمصدر وأثارها (١٠)

وكان سكان مصر التي صبعها محمد علي بصبعة الحداثة، والتي كان أمراؤها يرتدون الأرباء التركية، يتطلعون بعين الإعجاب إلى الغرب بأزياته وعاداته، ويتشدون بصفة خاصة معونة فرنسا في إعادة تنظيم أجهزتها الإدارية وزراعة تربتها وتدريب جنودها، وهو ما حدا بحمد علي إلى إحاطة نفسه بجمهرة من المهندسين الفرنسيين، برز من بينهم مهندس على صلة وثيقة بحديثنا هو باسكال كوست Passele Cost الذي أسهم إسهاما قيما خلال الاعوام

العشوة التي قضاها في مصر حين وصل إليها عام ١٨١٧ ليؤسس فيها مصنعا للبارود والمفرفعات، وليشرف على تشييد العديد من المرافق العامة، ولقد سجل اروع اللوحات المحفورة والرسوم الملونة بأمانة شديدة ودفة متناهية في كتابه الفذ الكبير الحجم (العمارة الإسلامية أو أثار القاهرة ١٨٢٧ - ١٨٣٩)(١٠)

وبين عامي ١٨٢٥ و ١٨٦٥ كانت زيارة وإقامة العالم والفنان الإنجليزي ادوارد وليم لين Edward. W. Lane لموتين، قصد من الزيارة الاولى دراسة أحوالها قديما وحديثا، من الغة واداب وأثار في القاهرة وضواحيها، من الشمال إلى الجنوب، وسجل مشاهداته بالنص والرسم في أكثر من الف صفحة، ومن منة رسم وضعها في كتابه (وصف مصر) Egypt (غير كتاب الحملة الفرنسية) الذي ظل مخطوطا ولم ينشر إلى الآن ثم عند لين Lane إلى تجميع ما كتبه فيه عن المصريين المحدثين وإعداده ليكون اساسا لكتاب (المصريون المحدثون عاداتهم وضحائلهم) . Manners. and Customs, of Modern (المن الفنان (ابن) (المن تتراوح بين مجرد التسجيل، وبين لوحات تتوقف عند العمارة الإسلامية، ونماذج من الوحدات تتراوح بين مجرد التسجيل، وبين لوحات تتوقف عند العمارة الإسلامية، ونماذج من الوحدات الزخرفية العربية. إلى جوار مظاهر الحياة البومية التي استهوت الاستشر ال الفني انذاك، وجاء في كتاب (المصريون المحدثون عاداتهم وتقاليدهم) عن العمارة في القاهرة

ويبرع المصريون على الاكثر في فن العمارة، فتجد اجمل نداذج العمارة العربية في العاصمة المصرية وضواحيها، وليست المساجد والأبنية العامة الأخرى وحدها في التي تستحق الاعتبار لعظمتها وجمالها، ولكن الكثير من المساجد الخاصة ايضا تثير الإعجاب، ولاسيما هيئتها الداخلية وزخرفها على أن هذا الفن كأغلب الفنون الاخرى انحط كثيرا في السنوات الأخيرة، فقد اخذ المصريون عن الاتراك طرازا جديدا ساذج الشكل، بعضه شرقي وبعضه أوروبي، وفضلوه على العربي، وتنم الابنية ذات الطراز القديم (أبوابها وسقوفها) عن ذوق فريد، (۱۲)

وإذا كان (لين) قد قصر دراساته على القاهرة وطبقتها البرجوازية فإن القنان الإنجليزي (رويرت هاي) Robert Hay قد مضل الحضارة المصرية القديمة، تولى (هاي) امر بعثة علمية جاءت لمصر من عام ١٨٢٨ إلى عام ١٨٣٦ اتفن أعضاؤها اللغة العربية، وعاشوا سع (هاي) وزوجته في إحدى مقابر (طببة)، وتشر (هاي) بعد عودته لبلده كتابه (صور من القاهرة) بالمصر عن القاهرة العربية بمصر

وجمع الفنان والعالم الفرنسي بريس دافين D'avennes Presse بين عشقه للإثار المصرية القديمة والإثار الإسلامية، ومظاهر الحياة البومية في رمانه. جاء إلى مصر عام ١٨٢٩ ليعمل مهندسا معماريا في خدمة إبراهيم باشا، ولكن تعلقه بالإثار والفنون والحياة الشعبية جعله يتمود على سلطة محمد على مدافعا عن اهل البلد، فتعرض للمضايقة والمطاردة، ولكنه ظل متمسكا بموقفه. استقال من عمله عام ١٨٣٧، وآتقن العربية والعامية المصرية، ولبس الزي الشعبي، وتسمى باسم ادريس افتدى Edris-Effendi، وتفرغ لابحاثه وفنونه

ولكن ماذا نعلم عنه. حياته، أعماله، بالنسبة للقراء المثقفين لم يكن أكثر من اسم، بل ليس بالاسم الكبير. وبالنسبة للمتخصصين في الآثار كان رساما موهوبا، مؤلف سجلدات رائعة صارت نادرة، ولكن لابد لنا من الاعتراف بأن هذا لا يوفي (بريس) حقه، وليس فقط لانه كشف بطريقة متفردة عن روائع الفن والعمارة الفرعونية، ولكن لجهده للعادل لذلك في مجال الحضارة العربية. فهو صاحب تجربة فريدة إذ أتاح له الحظ أن يمضي سبعة عشر عاما من حياته في مصر.

ولا يعدل جراة اكتشافاته وتهور مغامراته. إلا نفاذ بصبيرته وقوة ملاحظته، واتساع معارفه ورغبته العارمة في بلوغ المقبقة .. مهندس، مكتشف مستشرق، عالم مصريات، رسام، مصور بالألوان المانية، صحفى، توزعه بين العديد من القطاعات كان دليل عبقريته ونشاطه وتزاهته التي لا تقارن. يدين له علم المصريات باكتشاف أوراق بردي هيراطيقية Hiératique عام ١٨٤٢ ونسبت إليه، ويدين له علم الآثار بنشر عدد من الآثار التي كرس لدراستها سنوات من الجهد، مضحيا بثروته ومنصبه. انتج بريس دافين مجلد الأثار للصرية .Monuments. de Lصحيا بثروته ويتكون سن . * لوحة مزدوجة، ويشكل استكمالا وتنابعا لكتاب اثار مصدر والنوبة. Monuments, de legypte, et de la nuble لشامبليون ١٨٤٧) Champollion والف كثاب الأثار المصرية وتاريخ الفن المصري منذ القدم إلى السيادة الرومانية Lhistoire, de Lart Egyptien, dapres, les monuments, depuis, les temps, les plus Reculés, Jusqua. la. domination. Romaine وهو أطلس يتكون من جزعين و١٦٠ لوحة مزوجة بطباعة خجرية وحفر (١٨٥٨ – ١٨٧٧). والف أيضا كتاب (الفن العربي من أثار القاهرة من القرن السابع إلى نهاية القبرن الثَّامن عشير (١٨٦٧-١٨٦٧) Lart arabe. Dapres, les monuments, du caire depuis, le viie siécle, jusqua. la. fin. du. Xviie siécle (1867-1879) يتكون من ثلاثة مجلدات، ويحتوى ٢٠٠ لوحة كبيرة مزدوجة من الطباعة الحجرية، وهو مؤلف نادر لا غني عنه لأي قذان أو عالم(١٨)

وحتى ظهور بريس دافين كان الفن الفرعوني في نظر المهتمين من الغربيين سجرد فن هندسي معماري مشكل من خطوط وكثل ذات أبعاد ومقاييس فحسب، كما جاءت رسوم شاميليون وأعوانه برغم دقتها جامدة، غير أن هذا الفن الموضوعي ما لبث حين مسه (بريس دافين) بريشته السحرية أن رف بالحياة النابضة ودف، الجاذبية المشبوبة. كان علم الاركيولوجيا بعد كتاب (وصف مصر) الفرنسي وبعد شاميليون في انتظار فنان عظيم يضفي عليه لمسائه الرهيفة وحساسيته الجياشة، وسرعان ما ظفر به في شخص ادريس أفندي أما ديننا نحن العرب نحو بريس دافين في مجال الاركيولوجيا الإسلامية فإنه يتجاوز ديننا نحوه في مجال الاركيولوجيا الفرعونية، ولقد وصل بريس دافين إلى مصو في نفس الوقت تقريبا الذي غادرها فيه باسكال

كوست. ولعل هذه المسادفة ترمز إلى شيء ما: طقد فتح الهندس (كوست) أمام العالم أبواب المساجد على مصدراعيها بعد أن عاش بينها يكشف ملامحها الأخاذة، ويتغنى بالوان زجاجها المعشق، ويجمعها المشغول، ويتكفيناتها من الصدف، وبابوابها من خشب الأرز المصلاة بالتوريقات (تغريعات على شكل ورق الشجر) المتشابكة من العاج وببلاطها من القيشاني ويمصاحفها المذهبة وإذا كنا من خلال رسوم (باسكال كوست) الخطية الدقيقة ومصوراته الأنيقة ذات الألوان الصنارخة نشبهد عمارة الغاطميين والخلفاء والماليك في ذروة سجدها وجلالها، ولكن في إطار من الجمال التجريدي ووحدة من التصميم للوحي بالوحدانية وعبقرية تنتهي ما من شك إلى انجاء عقالاني. إذ لا تلمس في صحبة باسكال كوست إلا جوهر الاتر فحسب عاريا من غلالات الجمال المتخيلة، فإن بريس دافين ما يكاد يصل بقرشاته المثابرة ومجموعة الواته المتناغمة إلى أحد المواقع حتى تتوهج الحياة فيه، وتنهض الحضارة من سباتها، ويسبح الماضي بنشيد من الالوان الرفافة، يمضي في موكبه الخشب الحقور، والنافورات، والفيشاني، والفسيفساء، والمطرزات، والمتعنمات المصورة، والاثاث والنحاسيات. ثم ها هو ذا البيت المصدي بريشة (بريس) قد انخلع غموضه مرحبا بنا يدعونا إلى دخوله، وعلى حين كشف لنا (كوست) عن الكمال الهندسي للفن العربي، رده إلينا (بريس دافي) إنسانيا نابضنا بالحياة سنهل المثال، وفي هذا يكمن ما يدين به الإسلام إلى الفنان الفرنسي الذي تسمى باسم إدريس أفندي(١٩)

ومن الفتانين المستشرفين الذين صحبوا البارونات اصحاب التساريع في مصر أنذاك الفتان الفرنسي ادريان دورًا Adrien. dauzats ولد عام ١٨٠٤، وفي عام ١٨٢٨ شارك البارون تيلور Taylor لزمن طويل مشاريعه الفنية.

صحب الفنان ادريان الدارون ثيلور إلى الشرق الادنى في مهمة رسمية وهي وصوله لاتفاق مع صحد على لتسحن مسك الاقصر إلى فرنسا وخلال سنة أشهر من أبريل إلى أكتوبر عام ١٨٣٠ تحددت ميول الفنان ادريان بعد إقامته في القاهرة، وفي وادي النيل، وفي صحراء سيناه، واخذته على وجه الخصوص الرسوم التكثيرية في دير سانت كاترين

وفي شهر يوليو رحل إلى فلسطين، ثم سوريا، ثم إلى يافا، والقدس، ودمشق، ثم إلى البتران، ويعلبك. ونشر (دورا) عام ١٨٣٩ وصفا لرحلته (خمسة عشر يوسا في سيناء) بالاشتراك مع الكسندر ديما الآب ALEXANDRE, DUMAS، وفي نفس العام نشر البارون تيلور ما يتعلق سوريا ومصر وفلسطين، وجالت مثات الرسوم التي رسمها (دوراً) في أيام متفرقة وعلى عجل وفي ظروف صعبة، جالت ليس فقط كوثيفة للاثار، وأكن طيئة بالمعلومات عن السكان مركزا على الوجود على خلاف العديد من الفتانين المستشرةين في تركيزهم على الأزياء والأسلحة والتفاصيل الفلكلورية، وصارت هذه الرسوم ولعدة سنوات منبعا الفنان لتحقيق العديد من أعماله الفنية الثناء الفنان لتحقيق العديد من

وصحب الفنان الفرنسي بروسيه ماريا (ولد عام ١٨١١) Prosper. Marilhat البارون فون فيجل Von, Hugel في رحلة إلى الشوق الادني، رحلا في آبريل عام ١٨٣١ إلى اليونان ومنها إلى مصر، وقام (بروسيه) برحلة صحراوية إلى سوريا ولبنان وقلسطين، وانتهى إلى يافا عائدا إلى مصر، حيث انجز دراساته الفنية للعديد من القوافل والمخيمات في الفضاء الواسع الموحس بالصحراء ولما كان قد اخذه عشق مصر فقد رفض الرحيل إلى الهذه بصحبة البارون، وبدا له تشابها بين المنحونات الاثرية المصرية ووجوه السكان، وكان شديد المساسية لتأثير آهل هذا البلد عليه وفي اخر عام ١٨٣٢ رحل إلى الاسكندرية حيث رسم العديد من اليورنيوريهات لحاجته للمال وابضا للدراسة، رسم محمد على، والاثري بريس دافين، وشخصيات اخرى، رسم أيضا فيكورات مسرح المدينة، وشغل هذا النشاط يومه حيث طاف بالدلقا إلى مايو ١٨٣٢ رسم أيضا فيكورات مسرح المدينة، وشغل هذا النشاط يومه حيث طاف بالدلقا إلى مايو ١٨٣٢ حيث رجع إلى ساحل سقفكس SPHINX تترجيل مسلة الاقصر، وقد أثارت مشاركات الفتان (ماريا) في معرض صالون عام ١٨٣١ ضبحة بين الجمهور والفقاد في حماس وإجماع، خاصة نيوفيل جوتبيه معرض صالون عام ١٨٣١ ضبحة بين الجمهور والفقاد في حماس وإجماع، خاصة نيوفيل جوتبيه جوتبية وحي الاقباط في القاهرة (إحساسا بحتين للشوق الذي لم أزره أبدا، اعتقدت أنفي أدركت للتو جانبي الحقيق، وحينما كنت أدير نظرى عن اللوحة الحية كنت أشعر بالغربة) الأناث

ولم يكن الحضور إلى مصر إعجابا بحضارتها وفنونها قاصرا على الافراد، فقد توجهت اليها بعض التيارات الثقافية الغربية، كان على راسها في الوبع الاول من القرن الفاسع عشر اعضاء الحركة السان سيمونية Saint-Simoniens في فرنساء وكان سان سيمون الاجتماء العرب المنات الذي ولد عام ١٧٦٠ أول داعية في الغرب لإنشاء علم الاجتماع الحديث، سعى إلى تحقيق حلم أن تقوم السياسة على الاخلاق، فادى بتغيير الملكية الوراثية لإصلاح النظام الاجتماعي، وفرض سيطرة الدولة على وسائل الإنتاج، وصاغ خليفة سان سيمون ويدعى الاب انفانتان وفرض سيطرة الدولة على وسائل الإنتاج، وصاغ خليفة سان سيمون ويدعى الاب انفانتان وقرض مصر والكتاب على الماضيها العربق، ووصلت مجموعة منهم عددها ٥٠ رجلا من المهندسين والقنائين والكتاب على بماضيها العربق، ووصلت مجموعة منهم عددها ٥٠ رجلا من المهندسين والقنائين والكتاب على راسهم (انفانتان) ومنهم الفنان (فيليب جوزيف ماشيرو) Alric (فيليسيان) Felicien وصلوا إلى مصر عام ١٨٣٧ لشق والموسى، وتحقيق أحلام إنسائية آخرى طموحة

وما يلبث (الريك) أن يموت في مصر، وأن يعود (فيليسيان) إلى فرنسا، غير أن فيليب جوزيف ماشيرو يؤثر الإقامة في مصر، وكان شخصية فريدة تستحق منا الترقف، فقد وقد إلى الاسكندرية وله من العمر اثنان وثلاثون عاما، ممثلنا حيوية، خصب الخيال، بوهيمي الشخصية، غزير الشعر أشعث، رساما مبدعا، موسيقيا بارعا، ممثلا موهويا، وكاريكاتوريا لا يبارى، وكان قد استمع إلى الأب انفانقان يبشر بالسان سيمونية في فرنسا، وآثارت هذه الدعوة مثاليته الكامنة وحماسته لهذه المبادى، فانخرط في سلك السان سيمونية، وما لبث أن المبح النديم الفكه والطفل المثل للجالية القرنسية بالقاهرة، فكان يقوم بالتمثيل على خشبة

مسرح القاهرة بالموسكي وتعثل أمامه بونوم Bonhomme باتعة الحردة الفائنة التي ذكرها (جيرار دي ترفال) مرارا في كتابه (رحلة إلى الشرق)، وقد أحبه ستيمان باشا حبا جما، والحقه بالعمل في صحبته، فكان ماشيرو يرسم في أي مكان فوق حوائط قصر سلبمان باشا، أو في الأماكن ذات الطراز العربي، يرسم لوحات الريف حول طبية مستقاة من الرسوم المحفورة الواردة في كتاب (وصف مصر)(١٠٠).

وكانت شهرة كل من دافيد روبرتس David Roberts وحون فردريك لويس John. Frederick Lewis قد ذاعت بفضل تصاويرهما لإسبانيا التي زاراها عام ١٨٣٠ بعد طوافهما بانحاء القارة الاوروبية، وقد امتدت رحلة روبرتس إلى طنجة في اول رؤية له للملاد العربية قبل زيارته عام ١٨٣٧ لمصر والشرق الأبنى التي وضنع عنها كتابه الخصم (الاراضني القدسة ومصدر والنوية) ضعف مجلدات ثلاثة فضلا عن مجلده عن مدينة القاهرة. ولعل العمارة الإسلامية التي كانت شبه مجهولة في أوروبا وقتنذ قد اكتسبت بعدا جديدا بفضل لوحات روبرتس عن مساجد القاهرة، ويخاصنة عن جامع السلطان حسن، ولعل من الغريب آيضا أن يهدي كتابه وهو الإنجليزي إلى ملك فرنسا (لوي قبليب). وقد أضعى عليه هذا الكتاب شهرة واسعة جعلت منه المع الرصامين الذبن زاروا المنطقة حتى ان الملكة فيكتوريا تاقت إلى رؤية هذه اللوحات، كما جرى غرضها في لندن وسائر المدن البريطانية. وكان من أسنبق المشتركين الاقتناء هذا الكتاب استف (كانتر بري) و(يورك)، واغلب الظن أن عمله في مستهل حياته بتصوير المناظر في مسارح (أولدفيك) و(دروري لين) ثم (كوفنت جارين) حيث صعم ورسم سبعة عشر منظرا لأوبرا (الاختطاف من السراي) لموتسارت (موزار)، كان سببا في شحذ حسه الدرامي، وسيطرة الطابع للعماري على أسلوبه، الأمر الذي يتجلى في شتى لوحاته للتنوعة عن مساجد القاهرة والمعابد الغرعونية واثار الصعيد والنومة، ذلك التصاوير التي تتميز بالدقة والتؤدة كما تتجلى فيها موهبته كرسام يحسن توزيع الكتل، إذ كان على جانب من الحس بنسب التكوين في الصورة، كما كان بارعا في إخضماع الجزئيات للكل دون أن تفقد لوحاته شيئا من تراتها أ^^^

كذلك انفرد هذا الفنان بقدرته الفاتقة على استلهام صور اسرة من ابسط المناظر التي قد لا تتصف في ذلتها بأي شيء معيز، وقد سجل روبرتس الموضوعات المعمارية بتفاصيلها العامة دون إقحام التفاصيل الزائدة عن الحاجة، وكانت تصاويره المصرية خاصة، والتي لم تعوزها الدقة في جوهرها رومانسية الطابع بالمقارنة بعوضوعية الصور الفوتوغرافية المبكرة فلوحات اطلال معيدي الاقصر ودندرة على سبيل المثال تنظوي على لمحات من الحزن والشجن على ضياع الإنسان، وانبثار اعظم ما خلفته العبقرية البشوية من اثار، وهو ما نلمسه في أغلب صوره المصرية، ويستخدم روبرتس الضوء والنقل استخداما دراسيا في تصوير العمائر المصرية، وخير نموذج لذلك لوحة البهو الخارجي لمعيد (ادفو) التي تضم هيكله الداخلي وصحنه الامامي وبوابته الضخمة، والتي تناسقت على نحو يشي بتأثره بالاسلوب المسرحي وعلى حين بعث استخدامه للتلاعب بين الضوء والنقل في لوحة معيد (دندرة) من الخارج

الحيوية في المشهد، أمّاح له توزيع الضوء بانتظام متوازن في الداخل تسجيلا شاملا لتفاصيل نقوش هذا المعبد الني حفظها الزمن سليمة[٢١]

وقصد جون فردريك لويس القاهرة عام ١٨٤١ بعد روبرتس ببضع سنين، غير أن اهتمامه بالشرق كان يختلف عن اهتمام روبرنس، إذ ارتدى ثباب أثرياء الاتراك العثمانيين، وعاش كما يصطه «ثاكري Thackeray» مسترخيا مسلما زمامه للاحلام والأوهام بين الادخنة المتضاعدة من الطباق المخدر في بيت تركي الطابع آثاثا ومحتويات» ولم يعد إلى لندن إلا عام ١٩٥١ بعد أن جمع حصيلة كبيرة من التخطيطات الأولية استخدمها في رسم لوحاته التي اتاحت له حياة رغدة حتى أخر أيامه، وكانت لهذه التخطيطات الأولية جاذبية أشد من جاذبية اللوحات الزيئية، ولوحات الألوان المائية التي رسمها فيما بعد نقلا عنها، إذ تجلى فيها بوضوح الضوء الساطع والالوان الرفافة تشاهد الطرق والسوق والحريم بالقاهرة (١٠٠٠)

ومن الفنانين المستشرفين الفرنسيين أصحاب النفوذ والكانة السياسية في فرنسا، وعبر على مصدر في الأربعينيات من القرن الماضي الفنان هوراس قرنيه Horace Vernet ولد عام ١٧٨٩ ، كان والده يرسم المعارك والخيول، وجده يرسم الموضوعات البحرية، حصل على ميداليات في حن صغيرة، اصبح عنيرا للاكاديمية الفرنسية في روما وهو في سن ٢٨. تقلب على عدة أنظمة من ملكية وجمهورية واستفاد منها، زار الجزائر عام ١٨٣٣ عدة مرات، وكان يقول إن الجزائر منجم ذهب لقرنسا، عرف باتجاهه الرومانسي، ورسم من خلال موضوعات بينية وضعيية وبدوية، ورسم لوحات يثبت بها حسلة الملابس العربية القديمة بالمعاصرة في زمانه وسجل مرحلة احتلال فرنسنا للجزائر في المتحف الحربي بفرساي الذي اقامه الملك لويس فيليب، كان صناحب نفوذ كبير في زمانه، وتعرض للكثير من النقد والتعريض باسمه، وحاول المعرض الذي أقيم عام ١٩٨٠ أن يعيد له اعتباره.

ويقربنا استوب الفنان المستشرق الفرنسي نارسيس برشير Narcisse Berchere (ولد عام ١٨١٦) من التاثيرية قبل اوانها، طاف بجنوب فرنسا قبل ذهابه إلى الشرق يحتّا عن مصادر لونية وضوئية جديدة.

مناظره الأولية تتصف بالق لوني بسيط وتوحي بتأثير الفتانين تيودور روسو Theodore وبول هيت Paul. Huet وجيل دبريه Jule, Dupre وجيل دبريه Paul. Huet وهم الذين سيشكلون فيما بعد مدرسة الباربيزون Barbizon والرسم في الهواء الطلق، وياستمرار رحلات الفنان في الجنوب صارت فرشاته في اسبانيا اكثر وضوحا واكثر تراه، وخلال الاعوام ١٨٤٩ و ١٨٥٠ والر محسر واسيا الصغرى والجزر اليونانية وفينيسيا، وأرسل اعماله إلى (الصالون) Salon والمعرض الدولي عام ١٨٥٥، وحصل على أول جائزة رسعية، ثم انتج لوحات حقرية، وكان قد نقذ لوحتين بالحفر هما (الملك لير) و(هاملت) نقلا عن رسوم للفنان جوستاف مورو Gustave Moreau مناحب الاسلوب الرمزي، وصعيق كل من الفنان نارسيس، والفنان المستشرق فرومنتان صاحب الاسلوب الرمزي، وصعيق كل من الفنان نارسيس، والفنان المستشرق فرومنتان

Fromentin وفي عام ١٨٥٦ قضى (فارسيس برشير) شهري أبريل ومايو في صحواء سيناء مع ليون بيلي Léon Belly ومن شهر يوليو إلى اكتوبر زار سعبر السفلى في صحبة جون ليون جيروم Leon Gerome Jean والنحات فردريك أوجست بارتولدي. Frédéric August, والنحات فردريك أوجست بارتولدي. Bartholdi وبعد ذلك باريعة أعوام اختار ديليسبس الفنان برشير ليسجل له خطوات شق قناة النسويس وما رسمه برشير سواء في فلسطين أو سوريا أو مصر لم يركز على العمارة أو اللايس الإسلامية، وما كان يستهويه هو رسم بقايا الأثار الرومانية أو الاشجار ذات الأبعاد غير العادية ولوحات برشير سواء للمائية أو الزيتية التصفت بانساع موضوعاتها، وليس مجرد الاستشراق الساعي لاختيار موضوعات تتملق الذوق الاكروئيكي Fromentin

واقترب ايضنا الفنان المستشرق الفرنسي ليون بيلي Léon Belly (ولد عام ١٨٣٧) من القطاب مدرسة الباربيزون Barbizon التي قدمت بخروجها إلى الطبيعة للمدرسة التأثيرية، واشتهر بلوحته (حجاج في طريقهم إلى مكة) التي رسمها عام ١٨٦١، وعدد من الأعمال الاستشراقية، واشترت فرنسا لوحة الحجاج في نفس العام، وظلت في متحف لوكسمبرج لديمال Luxmbourg إلى عام ١٨٨١ حيث استقرت إلى الآن في اللوفر. زار مصر أول مرة عام ١٨٥٠ ضمن جولة في الشرق العربي، وفي عام ١٨٥٥ رحل إلى مصر، وأقام في قصر صليمان باشا في القاهرة القديمة، وصحب الفنان برشير في صحراء سيناء، ورسم نفس عوضوعاته.

وأعمال (ببلي) عن الصحراء مميزة، تبدو خالبة من الأشخاص، جوها غريب ساحر، تكشف في تفرد حركات أرض جدباء. وكتب الفنان لوالدته يقول: (لون وشكل الأرض لهما جمال خارق، ولا يوجد ما يمكن أن يعطيك فكرة عن روعة اللون. الارتباط مدهش بين السماء التي تبدو شبه بنفسجية، وبين الرمال المعتزجة بالأحمر الذهبي، وبين بحر تركوازي)

وتجول الفنان (بيلي) مع ادوارد امر Edouard Imer، وجيروم Gerome، وبرشير، وبارتولدي على صفحة النيل من شهر يوليو إلى اكتوبر، ورسم مجموعة من اللوحات الصغيرة التي تكشف عن حماسته لهارمونية الألوان وتحليله لقيمتها الضوئية، رسم أيضا عدة دراسات تشريحية للجمال والجواميس، ودراسات لشخصيات بضويات لونية زيتية قوية، حيث خففت التفاصيل الطريقة من تكتلها ومسلابتها (٢٧)

وقد تعرض الاستشراق الفني لنقد بعض جوانبه، وخاصة تناول بعض لوحانه المراة الشر فية بصورة مهيئة، وتقول (رنا قباني) في كتابها (اساطير أوروبا عن الشرق) عن لوحات العاربات التي شاعد في الاستشراق الفني:

القد أضفى على الوقص الشرقي في الفن الغربي طابع التعري الفاضح الذي بهر المشاهد، وجعله يرى الشرق كله متمثلا فيه فلوحات القرن التاسع عشر الاستشراقية جعلت هذا الرقص، رمزا إلى الشرق المتهتك، وأبرزت اختلافه الدرامي عن الرقص الغربي إذ أنه لم يكن مثله مجرد تصوير نوع من النشاط الاجتماعي، بل كان يهدف بالدرجة الأولى إلى إرضاء المشاهد الذي لا يشارك في الرقص بل يجلس ليملي النظر بالمرأة الراقصة التي لا يكاد يستر جسدها شي، وهكذا أصبح بالمستطاع استخدام الرقص وسبلة للتعبير عن الرؤية الغربية لصفات الشرق. فهو يصور العري الانتري والأماكن المترفة المغلقة والمجوهرات، والتلميحات إلى السحاق والتراخي والعنف الجنسي، أي بكلمة واحدة أصبح هذا الرقص هو الشرق، ومثلما فعل رسامو الكلاسيكية الجديدة حين صوروا المرأة العارية في إطار ميتولوجي بعيد عن الواقع، جا، الرسامون الاستشرافيون في القرن الناسع عشر ووضعوا العري القاضع في إطار بعيد عن محيطهم، آلا وهو إطار الشرق الذي كان يقتن الجماعة البرجوازية المتطلعة إلى كل ما هو غريب، صحيح أن الفن الغربي صور المرأة العارية، غير أن عاريات الصورين الاستشرافيين كن غريب، صحيح أن الفن الغربي صور المرأة العارية، غير أن عاريات المورية أدى إلى تنفيف شيئا صاعقا، فالإطار الميثولوجي الذي وضعت فيه عاريات اللوحات الغربية أدى إلى تنفيف صدمة عربهن و(فينوس) مثلا لم تكن سوى مخلوق اسطوري، أما حين تصبح المرأة العارية خارج نظاق الاسطورة فإنه يدخل في روع المشاهد أنها أضحت في نطاق اللمس والامثلاك، خارج نظاق الاسطورة فإنه يدخل في روع المشاهد أنها أضحت في نطاق اللمس والامثلاك، وعندةذ يزول حاجز الوهم لديه، ويغدو إحساسه بالعري مباشرا واكثر وضوعا، (٢٨)

وتنتقد الكاتبة (ربا قياني) في نفس الكتاب استعراض الاستشراق الفني للاستبداد والجنس والبذخ فتقول:

القد رسم أوجين ديلاكروا لوحة (موت ساردانابال) Sardanapale عام ١٨٢٧ أي قبل أن ينفب طعلا إلى الشرق، إنها تحتوي على المخزون الأوروبي لحسور هذا الشرق، وحسيما استوحاها من قصيدة له (بايرون) تحمل العنوان ذاته، يظهر في هذه اللوحة مستبد شرقي اعتلى سريره الضخم المزين يرؤوس الفيلة والأغطية القرمزية، وجلس يراقب بحيادية تامة عملية الإجهاز على حظاياه العاريات، وقد راح يطعنهن عبيده السود بالمدى (الخناجر) ويلاحظ أن كل ما في الملوحة مشوش، وأن المشهد مرسوم بلمسات ورومانسية ومهتاجة، في أن واحد، وتحتشد فيه تقاصيل ولحداث درامية كثيرة لا تترك فسحة واحدة يرتاح عندها النظر، ومع ذلك فإن سمة العنف متلازمة هنا مع سمة الجنس، وعلى الرغم من أن النسوة تظهرن وهن في سكرات الموت فإن تجسادهن العارية رسمت في أوضاع المتراخي والاستسلام الجنسي، وهكذا ينقلب مشهد موتهم إلى منظر مثير يستمتع به ساردانايالوس Sardanapalus والناظر إلى ينقلب مشهد موتهم إلى منظر مثير يستمتع به ساردانايالوس Sardanapalus والناظر إلى مثقلات بالحلي من كل توع، الأساور والخلاخيل والعقود وعصابات الراس المرصعة والخواتم مثلاث تالحلي من كل توع، الأساور والخلاخيل والعقود وعصابات الراس المرصعة والخواتم والاقراط، كل ذلك للناكيد على ثراء الشرق الإسطوري، (١٩٠١).

وتنتقد الكاتبة رنا القباني أيضا تركير الاستشراق الفني على تصوير العبيد والجاريات فتقول في كتابها أنف الذكر

المقد كانت سوق الرقيق بانواعها المختلفة من اهم المشاهد التي اعتمد الرسامون الاستشراقيون عليها في تصوير لوحاتهم. وقد نالت لوجة (سوق الرقيق البابلية) للرسام (ادوين

لونج) Edwin Long شعبية كبيرة عند عرضها في لندن عام ١٨٧٥، وبيعت بمبلغ باهظ وقياسي اما لوحة (بدوي بقايض على جارية بسلاح) التي رسمها (جون فيد) John Facd عام ١٨٥٧ فتصور نوعا خاصا من القايضة بدوي باتي بجارية شمه عارية إلى دكان السيوف، وقد جعل الرسام البدوي بكامل أرديته لتنباين مع عري الفتاة وثدييها المكشوفين، فهي هذا اشكون تفاصيل جسدها معروضة ليعابنها في أن واحد التاجر في الدكان، والناظر إلى اللوحة، فهما بقيمان ثمنها وما يعادلها من قطع السلاح، أما الجارية فهي مدعاة للشفقة، إنها تتقرس في وجه الناجر لتتبين منه قراره الذي سيحدد مصيرها، إنها عاجزة تماما، فهي العارية والمقيدة والانثى والجارية والجارية والجارية والجارية والجارية والجارية والجارية والخارية والمقيدة

ورقم هذا النقد الموجه للاستشراق الفني فإننا لا يجب أن منظر إليه إلا من خلال ما عاصر سواء في الغرب أو في الشرق العربي، أي التعالي من جانب الغرب، والتخلف من جانب الشرق، يضاف إلى ذلك أن الاستشراق الفني خلال هذه المرحلة أي النصف الأول من القرن الثاسع عشر كان أبن زماته أيضا من الناحية الفنية، فهو يشكل عام خرج من عباءة الرومانسية بما حوث من مبالغة، أو البحث عن المثير والغرب لتصريك العواطف، وكانت مجموعة الفنانين المستشرقين على سطة وثيقة بكافة الأدباء والفنانين رواد الرومانسية الغربية، بل أن البعض من فؤلاء معن لم يدهبوا إلى الشرق كانوا يكتبون بهذه المبالغة أو في خدود ما انتهجوه بمعنى أنهم كانوا يقدمون انقسهم ومذهبهم على حساب المفيقة بشكل عام، وهذا ما حصر إنتاج مجموعة الفناتين المستشرفين الذين فالروا بمصر في حدود الشكل الخارجي ذون المضمون والمقابقة أيضا هو أن الشكل الخارجي في مصر أنذاك - نتيجة لظروف التخلف - كان بعيدا عن مضمون حلقات تاريخ الفن المصري العميقة أو مراحل قوته، وكان علينا الانتظار للنصف عن مضمون حلقات تاريخ الفن المصري العميقة أو مراحل قوته، وكان علينا الانتظار للنصف الثاني من القرن الناسع عشر حتى نرى قراء صحيحة للفن المصري في مراحل قوته، أي الفن المصري في مراحل قوته، وكان علينا الأثيره على مذاهب الفن الحديث الغربية.

التمصر أو الهوس بالمصريات EGYPTOMANIE

واكب الرومانسية كمذهب، والاستشراق الفني كتيار داخل المذاهب الغربية مظهور التمصر» Egyptomanic في الغرب مع مطلع القرن الناسع عشر، وكان يعني إشاعة الفعوذج المصري القديم في مظاهر الحياة اليوسية من عمارة، أو ديكور سنزلي، أو مسرحي، أو أزياء نسائية، أو إنتاج فني، من نحت، ولوحات، وتصميم للميادين العامة، أو الناهورات، أو الجداريات، وشاع على وجه الخصوص نقليد أبو الهول والأهرامات والمسلات والمعابد والاعدة والرسوم المصرية القديمة.

ويرصد كتاب «التحصر في الفن الغربي» Legyptomanie dans lart occidental هذا الاتجاه من القرن السادس عشر إلى القرن العشرين في فنون العمارة والديكور الداخلي والخارجي، والنحث، والايقونات، والاثاث، وأدوات الزينة، إلى أن نصل إلى فن الإعلان، والسينما، والرسوم المتحركة، والتلفزيون.

ولكن لا يجب أن نطاق مصطلح التمصر أو الهوس بالمصربات على كل ما يتعلق بمصر.. لوحة تقدم منظرا من مصر، خيل، خيمة في الصحراء، حيث سيطرت هذه النماذج على معظم الاستشراق الفني أو الاكروتيزم Exotisme. وليس التمصر أيضًا هو مجرد رحلة إلى مصر متشربة بنكه اشياء قديمة مشحونة أو مستعرضة لقالب من الفضول لكل ما هو مصري، وليس التمصر أيضًا هو الاستعارة من الفن المصري المعاصر، وقد شاع في ذلك الوقت (القرن ١٩) التمصر أيضًا هو الاستعارة من الفن المصري المعاصر، وقد شاع في ذلك الوقت (القرن ١٩) ولا يجب أن نأخذ يهذه المظاهر المحلية المرتبطة بهذه البلاد أكثر من الارتباط بالتفكير الغربي. أو أيضًا خلق بعض الناهرة، أو بعض الفيلات النب القاهرة، أو بعض الفيلات النبي أقيمت خارج القاهرة

وحصر ظاهرة - التمصر - في مجرد ضادح بسيطة من الفن المسري هو اقتطاع للجزء الهام من التمصر - التمصر هو وعاء للزموز ولا يجب أن نعتقد أن هذه الرموز من القديم يجب أن ترتبط بقدر مانستطيع باشكال تعادلها الامر يتعلق بالعكس، إنها رموز جديدة تلبست هذه الأشكال على طول الخبط الذي يربط القرون باستحواز محرك للاتواق والافكار نحن مقدرون إن كل عضر كانت له أشكاله المصرية الختارة من قبل فنانيه عن وعي، ولهدف وأضح الخصوصية كانت هذه العصور تعيد خلق أسرار بلد بعيد أسى، فهمه، وتكريما لحضارة، وأيضا لكتابة تثير الفضول، ولم تعرف اسرارها بعد. والحقت هذه الأسرار بالماسونية التي ادعت أنها هي المحرك لحملة مونابرت العسكرية على محسر القائمة على اسطورة نابليون التمصر كشف عن حقيقة مزدوجة تحوي ثلاثة عناصر: المنابع المتطقة بالآثار والفنون، الذوق العام الذي يعيل ناحية التجديد والإكروتيزم Exotisme، والرمزية التي حملتها ظاهرة التمصير. وبصورة موازية كان التمصر أيضًا تعبيرا عن اسلوب مصري جديد، وبعث للفن المصري القديم، وإعادة استخدامه في إطار آخر من أشكال هذا الفن، وفي إطار الأسلوب المصرى الجديد، تمت إعادة الانتفاع والتبنى لتراكيب تولد تعصرا داخليا، وربط كل هذه الطاقات يخلق النماذج المتشابهة لأشكال متنوعة وإعادة تخليق اكثر أصالة في داخلها عناصر مصرية تستطيع أن تتجاور مع أخرى مستعارة من القديم الكلاسيكي، أو من مادة الفن المعاصر، أو بتبنيات (من الثبني) حرة من موضوعات على النسق المصرى، التمصر إذن أبعد ما يكون عن مجرد الهوس بمصر، والمصطلح الإنجليزي Egyptian Revival في هذا المجال يبدو هو الأكثر إيحاء، لأنه لا يكفى بالطبع مجرد نقل الاشكال المصرية القديمة، بل يجب على الفنان أن يعيد خلق هذه الأشكال في حساسية نقية رابطا إياها مع عصره حتى تعيد إعطاء مظهر الحياة، أو إعطاء فائدة أخرى من أجلها صنعت على النسق المصري الأصلى، وإلى الآن نقدر عودة ظاهرة «التمصر» إلى بداية القرن التاسع عشر تحت عنوان «العودة إلى مصر» Retour D'egypte شعار استخدم دائما لصنع ديكورات على النسق المصري، بل وإلى وقت متأخر عن ذلك، ولا يعرف مؤرخو الفن كيفية تصنيف هذا الشكل الخاص الذي مزج دائما بين عدة آساليب هيث أرفقوه طوعا بمفاهيم متسعة مثل الكلاسيكية الجديدة أو الاكزوتيزم Exotisme أو الانتقائية؛ وهذا ما افقدها سع تعاقب السنين هويتها، وصارت ظاهرة التعصر نتشابه سع الاشكال الاخرى التي استعارت من الاغريق أو الرومان أو الاتروسكيين Etrusques أو الصدين أو البابان. ظاهرة التعصر كانت بالطبع واحدة من المشاركات في هذه الحركات، ولكن كان لها أيضا حقيقتها الخاصة بمستوى كل التيارات مع تقدير خاص لجوهرها الاصيل صاحب الحضور على مر العصور، وقد يثير الدهشة أن هذا الصطلح لم ينفذ حقه في مجال الاستشهاد به فيما عدا ما يرد في تاريخ الفن ويتصف التعصر بالفيمومة وليس مجرد اعتباره أمرا واثدا، أو صرعة عام يارية المنا

ومِتَحَدِثُ كِتَابِ (التَّمَصِيرِ فِي الغِنَ الغَرِينِ) عِنْ مَقْدَمَاتَ طَاهِرَةَ التَّمَصِيرِ فِي أَوَاخِرِ الغُرِنَ التَّاسِعِ عَتْمِر فَيقُولُ:

و لم يقتصر الأمر على صجرد الصرعة (المودة) الجديدة، ولكن كان في الحقيقة تيارا عاما للافكار مدفوعا بقوة كبيرة بدانا نرى في كل سكان نماذج لابي الهول، وديكورات داخلية تستخدم بشكل متنامي عناصر مصرية على سبيل المثال اجدمة مختلفة خاصة بالمكة ماري انطوانيت، وقد لعبت ملكة فرنسا دورا هاما في نشر النموذج المصري في فرنسا، بل وفي آوروبا، واضافت (الملكة) نمائيل «أبو الهول» لديكور غرفتها في فرساي، وفي صالونها في فونتينيلو Fontainebleau اختارت بنفسها من بين الموضوعات الفنية التي تزين عرضها فارة كبيرة من اللازود قوائمها على شكل «أبو الهول» لتوضع فوق مدفنتها في قصر فرساي، وطلبت من جان بنيست سينيه Gean Baptiste. Sene عمل اثات بقواعد له طابع مصري لقصورتها الخاصة في قصر سان كلو Saint Cloud عمل اثات بقواعد له طابع مصري لقصورتها الخاصة في قصر سان كلو Saint Cloud : وتستطيع أن نشهد في فرساي وفونتينيلو مقاعد واعجبها فطلبت منه نموذجا اخر لصالة العاب الملك في سان كلو، وحوت صالة البردي، وصالة واعجبها فطلبت منه نموذجا اخر لصالة العاب الملك في سان كلو، وحوت صالة البردي، وصالة الصليب اليوناني، وفاعة السجاد في الفاتيكان نماذج إيطالية لها تفس الاتجاد «التمصر» والتي المستب اليوناني، وفاعة السجاد في الفاتيكان نماذج إيطالية لها تفس الاتجاد «التمصر» والتي الم تصل إلا متلخرة إلى انجلترا والمانيا» (٢١)

وقد اتخذت الثورة الفرنسية بدورها بعض الموضوعات (المصوية) في احتفالاتها الشعبية الكبيرة، وكان من الطبيعي ان يستعين الثوار ببعض الرموز المصرية التي تخدم اهدافهم السياسية كرموز استبداد الفرعون وتحطيمها كتحطيم الرموز اللكية والإقطاعية، ولكن ذلك لم يكن الشيء الهام بجانب التيار العام تجاه مصر انذاك، وهو الشعور بأن هذا التاريخ العتيق قد حمل النقاء المثالي لشعب لم بعد راغبافي ذلك المباني التي شبينها السلالات الملكية منذ العصر القوطي Gothique)

وإذا كان كتاب (التمصير في الفن الغربي) Legyptomanie dans. lart occidental يقرر أن ظاهرة التمصير المتجه إلى التمثل بمصير القديمة في إبداعات عديدة قد استمرت خمسة قرون، ومازالت قائمة إلى الأن على اعتبار أن هذه الحضارة لا تمثل مذهبا فنها عرضة للتمرد عليه مع التطور الجديد، ولكنها منبع خصب صالح للاستلهام منه في كل عصير حسب تطور هذا العصير أو حسب قالبه الخاص، إذا كان هذا هو مفهوم التمصير أي ما يمكن أن للخصه بالحضور المباشر لمصير والاقتصار عليها، قإن الاستشراق الفني Orientalisme كان يعني الاستلهام من المشرق العربي بكامله، أو على الأقل ما عرف انذاك لدى الغرب من شرق عربي، أي الشمال الافريقي ومصير والشام والعراق، وهذا يعني أن حضور مصير في الاستشراق الفني كان الافريقي ومصير والشام والعراق، وهذا يعني أن حضور مصير في الاستشراق الفني كان مواكبا لتاريخ الفن الغربي، انفق في بدايته مع الذهب الرومانسي بشكل عام من ناحية، ومع مواكبا لتاريخ الفن الغربي، بشكل خاص بمصير من ناحية الخرى.

الخلاصة

الرومانسية، ثم الاستشراق الفني، ثم التعصر . أقواس متداخلة كانت الرومانسية بحكم أنها مذهب متسع الاركان في تاريخ الإبداع الغربي الأوسع في أقواسها، وخرج من داخلها الاستشراق الفني، ثم جاء التعصر أو الهوس بالمصريات من داخل قوسي الاستشراق الفني.

وبحكم مذهبية الرومانسية تجدها تستمر إلى أواخر القرن التاسع عشر، وإن كانت قد اخترقت منذ منتصف القرن بالدرسة الواقعية أدبيا وهنيا، ببنما سنجد أن الاستشراق الفني قول ثلون بالوان المدارس التشكيلية الغربية فجاء في المعالجة بتنابع هذه الدارس وكلاسيكي، ثم رومانسي، ثم واقعي أو تسجيلي، ثم تأثيري، وتفرد التمصير أو الهوس بالمصريات بأن له مقدمات تخسرب في همق يصل للقرن السابس عشر، غير أنه تبلور بعد رسوخ دراسة المصريات في منتصف القرن التاسع عشر، وتحول لظاهرة تقليد لكل ما هو فرعوني في الشكل فقط وإلى القرن العشوين.

والرابطة بين الزومانسية والاستشراق الفني والتمصير، أو ما يجمعها، أو ما اكثقت به في التصف الأول من القرن التاسع عشر، هو النظر إلى مصر على أنها من منابع الاستلهام للصباغة في النهاية بالاسلوب العربي

وكانت الخطوة التالية هو المتراب مفاهيم مدارس الفن الغربي من المفاهيم المنية العربية بشكل عام والمصرية بشكل خاص، أي الاتجاء للنظر إلى التكوين الفني، أو اللوحة ككانن مستقل عن الواقع في محاولة لقراءة باطنة أي جعل الشكل سبيلا للوصول إلى المضمون، ولبس مجرد نقل أو تقليد للمرتبات المباشرة وقد مهدت الرومانسية الباحثة عن الضوء واللون لمرحلة خروج الباربيزون Barbizon إلى الطبيعة وعشقها، والتي مهدت بدورها لقراءة التأثيرية لحوار الضوء واللون بأسلوب علمي اعتمادا على نظرية (نيونن) للتحليل الطبيعي للإلوان، وهذا ما سيتم في المصف الثاني من القرن التاسع عشر

الهوامش والمراجع

- (١) علماء الحملة الفرنسية (وصف مصر الصريون المدهون) الترجعة الكاملة بقام زهير الشايب مكتبة مدولي القاهرة. الطبعة الثانية ١٩٨٩. س. ٢٧٠ -٢٧١
 - (٢) عبدالرحمن المسركي (عجائد الاثار في التراجع والاشيار) الجزء الثاني. دار الجيل بيروت ١٩٧٨. ص ١٣٢-٢٣١.
 - (T) الرجع السابق من TTA-TTE
 - (١) د. شروت عكاشة (مصر في عيون الغرباء) الجزء الأول الهيئة المسرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٤ . هـر ٧٩
 - (٥) الرجع السابق صر ١١٧.
 - (١) د. تروت حكاشة (مصر في هيرز الغرباء) الجزء الثاني الهيئة الصرية الغامة للكتاب القاهرة ١٩٨٤ ص.٢-١-١-١
 - Brunner, Manfred de lamusue des grands pelmies) Librairie, lanousse, paris 1976P, 164, [V]
 - (A) د. عقيف المهنسس (الفرخي آوريا). دار الرائد العربي لينان ١٩٨٢. ص117- ١٤٧٠.
 - (٩) الرجع السابق عرة (١)
 - (١٠) .. عليف المهنسي (العز والاستشراق) دار الرائد العربي لينان ١٩٨٢. هـ ١٦ -١٧٠
 - Serulius, Maurice (le lansusse des grands pentres), labraine, Lannaise. Paris (976 P. 94. 95 (11))
 - Lyrine thomson, this, orientalisies, penetres, voyagours, 1828-1908) A.C.R. edition. Paris 1985. P. 38 42. (17)
 - (١٢) د. عليف اليهنسي (الغن والاستشراق) مرجع سابق حر ٢٥.
- (14) هزيرت زيد Heiben, weed (معنى الفن) ترجمة سامي خشية دار الكانب العربي للطباعة وانتشر. القاهرة ١٩٦٨، حرا ٢٠٠٠
 - (۱۰) د. شرون عكاشة (مصر في عيين الفرياء) الجزء الثاني. مرجع سابق جر ۲۹۷
 - (١١١) د. كرون مكاشئة (مصر في عبون الغرباء) الجزء الأول مرجع سبابق هي ٢٠١.
 - (١٧) ادوارد وليم أين (الصريون المدانون شمائلهم وعاداتهم) دار النشر للجامعات، ترجمة بعلي طاهر بور. القاهرة ١٩٧٠. عن ٢٧١.
- Joan-Marie, came (voyagenes, et acrivaies Français en egypte) Tome, promier Imprimerie de fametur, français, Dari (NA) cheologie orientale le coire, 1956, P. 305, 304.
 - (١٩٩) د. تروت عكاشة (مصر في عيدن الغرباء) الجزء الأول مرجع سابق حر١٠٠٨
 - Lymet, thermon. P. 10 31. Julia page (T.)
 - T1 (4) الرجع السابق عن T1
 - Jean-Marie curré, P. 267-268, Julia pape (**)
 - (٣٢) د. تروند عكاشة (مصر في عبون الغرباء) الجزء الثاني. مرجع سابق هي ١١٠.
 - (٢١) الرجع السابق، عر١١١
 - (+7) الرجم السابق ص 116
 - (١٦) مرجع سابق 44 Lytrac thurston (١٦)
 - (٢٧) للرجع البيابق عرادا.
 - (٢٨) ردًا قباني (استخير أوروبا عن الشرق) ترجمة د. صباح قباني، دار خلاس، بعشق ١٩٨٨ ص. ١١
 - (٢٩) الرجع السابق ص ١١٨
 - [٢٠] الرهم السابق س١٢٢.
 - Jean Murcel, Humbert (Legypternanie, dans Lart occidental) A.C.R. edition paris, 1989. P.12, JT1)
 - (٢٧) الرجع السابق عن ٢١
 - (٢٢) الرجع السابق ص ٢١−٢.

مراجع اللوحات

- (۱) سن کتاب: (Delaconix, le voyage, on morue)
- institut du remade arabe. 1994 1995. P.No Laudogue: Esposition, Deganiste par L.
 - (٢) الرجع السابق صر 17
 - (٣) المرجع السابق عن ١٩- ١٥
 - أأز الرجع السابق بسءًا ١٠١١-١١١
- إذا المصويح من مفحف الصديد طارق رجب بالكويت، يمكن الاطلاع عليها وعلى غيرها من اعمال الفدال دافيد وومرشي في مقلتوات الشعف
 - (١) (مَرَ بَالِنَابِ [الفن العربي في المان القاهرة من القور السنام إلى بهاية القور الثامن عشر ١٨٩٧/١٩(١٨١)
- على موروع المراكة 1877 1870 الموروع aprils to some sector posses to the E society posses to the system of the
 - Lynne, Thomson ties, retentations, Printers, Voyagears 1828, 1908; A.C.R. Edition, participation 568, 69 من كتاب (9)
 - إلا المرجع السابق من ٢٥-٢١
 - (١) الرجع السابق ص ١١١
 - إدن على 15- إبن كلال 1989 A c R. (dilampan) (1984 P 237) من كلال (3-)
 - (11) الرجع السابق س ١١١)

تعليق الصور

- (٢٠) (نابليون بزور المصابين بالطاعون في يافا) لوحة للفنان الرومانسي الاستشرافي
 انطوان جان جرو Antoin, Jean. Gros (متحف اللوفر . باريس) ٢٠,١٥ x ٥,٢٢م
- (۲۱) تفصیل من لوجة (مذبحة سكیو) لـ بیلاكروا Delacroix زعیم الرومانسیة (متحف اللوفر. باریس) ۱۹.۱۹ ۸ ۱۳.۵۹م.
- (٢٢) (موت ساردانابال Sardanapal) لوحة ديلاكروا رسمها عام ١٨٢٧ (متحف اللوفر) . ٢-٩٢ × 1.91م.
 - (٢٣) تفصيل من لوحة (نساء الجزائر في جناهن) ديلاكروا (متحف اللوفر باريس)
- (٢٤) (سعق الغورية) لوحة للقنان السنتشرق الإيرلندي دافيد روبرتس David Roberts رسمها علم ١٨٣٩.
- (٢٥) (مشكاه من الزجاج المطلي بالمينا القرن ١٤). جامع السلطان برقوق القاهرة لوحة للفنان السنشرق الفرنسي بريس دافين Prisse, dسيستشرق الفرنسي بريس دافين avennes من المناقبة
- Jean، وجبة الغذاء في القاهرة) لوحة الفنان المستشرق الإنجليزي جان فردريك لويس. Frederik Lewis اوين ادجار جاليري Owen edgar callicry. لندن 7 x AV 7 اسم
- (۲۷) (بقايا مسجد الحاكم في القاهرة) لوحة الفنان المستشرق الفرنسي بروسبيه ماريا Prosper Marilhat رسمها عام ۱۸٤۰ (متحف اللوفر باريس) ۵ ۱۲۰ × ۱۳۰ ع ٤٨سم
- Jean Jeon (۲۸) (مدينة القيوم) لوحة الفنان المستشرق القرنسي جان ليون جيزوم Gérome. متحف جاليري. لنبن، ۲۸ ۲ ۲۵سم.
- (۲۹) (يوسف يفسر احلام فرعون) لوحة ادريان جوينيه Adrien Guigner من اقطاب القمصر (الهوس بالمصريات ۴۹ x ۱ ۹۸ (Egyptomanie ام
- متحف الفنون الجميلة في ريون Beaux Arts. Rouen اللوحة تصور الفرعون خلفه الأبراج في معبد دندرة، يلبس التوجا الومائية وان اعتمر التاج الفرغوني، محاط بمستشاريه. رسم الفنان هذه التفاصيل بعد استشارة المستشرق الفنان الفرنسي يريس دافين عام ١٨٤٥.
- (٣٠) ديكور أوبرا (الناي السحري) لـ مورار (منظر معبد الشمس) من عمل الغنان سيمود كواجيلو Simon Quaglio من أقطاب التمصير أو الهوس بالمصريات قدم العرض في ميونيخ عام ١٨١٨ (متحف ميونيخ).